

# ”Teatteri voi ja saa aiheuttaa tunteita”

sisältövaroitusten käyttö esittävien taiteiden kentällä

Aino Väisänen  
Taiteen kandidaatin opinnäyte  
Taiteiden ja suunnittelun kandidaattiohjelma  
Esittävien taiteiden lavastuksen pääaine  
Aalto-yliopisto  
2020

### Sisältövaroitukset:

Tutkielma sisältää useita mainintoja ja kuvauksia erilaisista sisältövaroitusten tarvitsevista asioista (mm. raiskaus, itsemurha) käsitteellisellä tasolla, ilman erillisiä sisältövaroituksia esimerkiksi kappaleiden alussa.

**Tekijä** Aino Väisänen

**Työn nimi** ”Teatteri voi ja saa aiheuttaa tunteita”: sisältövaroitusten käyttö esittävien taiteiden kentällä

**Laitos** Elokvataiteen ja lavastustaiteen laitos

**Koulutusohjelma** Esittävien taiteiden lavastuksen pääaine

**Vuosi** 2020

**Sivumäärä** 32

**Kieli** Suomi

### Tiivistelmä

Tämä kandidaatin tutkielma käsittelee sisältövaroitusten käyttöä esittävien taiteiden kentällä Suomessa. Tutkielma toimii aiheeseen perehdyttävänä kokonaisuutena, sillä suomenkielistä, perusteista lähtevää materiaalia sisältövaroituksista on vielä melko vähän. Asiaa tarkastellaan paitsi yleisön jäsenen ja esityksen tekijän, myös erityisesti skenografin näkökulmasta.

Ensimmäisessä *Perusteet*-luvussa käydään läpi suljetun tilan ja esitystilan yhteneväisiä ja eroavaisia luonteita, suurimpana huomiona ollen esitystilan läsnäolijoiden vapaaehtoisuuteen pohjaava olemus. Tämän jälkeen esitellään sisältövaroitusten historiaa ja määrittelyä lyhyesti. Tätä jatketaan seuraavassa luvussa *Sisältövaroituksista*. Luku käy läpi sisältövaroitusten kohtaamia ongelmia, joihin lukeutuvat haasteet eri triggerien tasa-arvoisesta kohtaamisesta, vähättelevä suhtautuminen varoituksiin ylipäänsä, ennakkopaljastusten pelko sekä yksilöiden vaihtelevat varoitustarpeet. Luvussa esitellään myös kirjoittajan oma ehdotus erilaisten triggerien jaosta kolmeen luokkaan: traumatriggerit, fobiatriggerit ja fyysiset triggerit, mitkä helpottavat varoitusten kilpailevaa asemaa keskenään.

*Reagoinnin mahdollisuus* -luku käy läpi yleisön jäsenen sisältä tulevia paineita toimia oikein esitystilanteessa, joka valtasuhteellaan kieltää toimimasta yksilölle parhaalla tavalla. Ulkopuolelta tulevia sosiaalisia paineita esitystilanteessa lähestytään panoptikonin käsitteen kautta, jossa yksilön oma itsensä tarkkailu toimii järjestystä ylläpitävänä voimana. *Sisältövaroitukset käytössä* -luvussa käsitellään haastattelujen kautta saatua materiaalia teattereiden nykyhetken sisältövaroituskäytännöistä. Selkeänä yhteytenä eri teattereiden välillä nousee hyväksyntä käyttää varoituksia fyysisistä triggereistä. Trauma- ja fobiatriggerit kohtaavat vastahakoisuutta, sillä niiden pelätään toimivan lukuohjeina tai liian paljastavina ennakkotietoina katsojille. Luvussa käydään läpi kirjoittajan omia kokemuksia lavastajana muutamassa työryhmässä, ja huomiot niiden parista peilaavat hyvin haastatteluissa saatuja vastauksia. Todennäköisyys siihen, että sisältövaroituksiin saataisiin yhteiset käytännöt, vaikuttaa haastattelujen vastausten perusteella pieneltä.

*Tulevaisuus: tätä ehdotan* -luku sisältää kirjoittajan oman ehdotuksen yhteiselle sisältövaroituskäytännölle. Ehdotus pohjaa kaksiosaiseen listaan, jossa varoitukset jaetaan yleisiin ja tarkempiin varoituksiin. Tärkeänä osana on myös ilmoitus siitä, mikäli sisältövaroituksia ei ole sekä katsojan huomaamattoman poistumisen sallivan katsomon ja yleisöpalautteen mahdollistaminen. *Lopuksi*-luku kokoaa yhteen tutkielman antia ja ehdottaa jatkotutkimusaiheeksi esimerkiksi yleisön suhtautumista sisältövaroituksiin.

**Avainsanat** esittävät taiteet, esitystila, lavastus, sisältövaroitus, skenografia, suljettu tila, triggeri, turvallisuus, yleisö

# SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO .....	5
PERUSTEET .....	6
Suljetun tilan luonne .....	6
Esitystilan luonne .....	7
Sisältövaroitukset .....	8
SISÄLTÖVAROITUKSISTA .....	11
Määrittelyn vaikeus .....	11
Sisältövaroitusten vastaanotto .....	12
Juonipaljastusten pelko .....	13
Henkilökohtaisuuden ongelma .....	14
REAGOINNIN MAHDOTTOMUUS .....	15
Sisäiset paineet .....	15
Sosiaaliset paineet: panoptikon .....	16
SISÄLTÖVAROITUKSET KÄYTÖSSÄ .....	18
Fyysiset triggerit muiden yläpuolella .....	18
Omat kokemukseni .....	21
Muutoksen mahdollisuus .....	22
TULEVAISUUS: TÄTÄ EHDOTAN .....	24
LOPUKSI .....	28
Lähteet .....	30
Liitteet .....	32

# JOHDANTO

Tässä tutkielmassa käsittelen sisältövaroituksia ja niiden käyttöä esittävien taiteiden kentällä. Tarkastelen käsitettä eri teorioiden pohjalta ja luon katsauksen tämän hetken käytännöistä haastatteleamalla ammattikentän tekijöitä. Sisältövaroituksia koskevia tutkimuksia ja artikkeleja on määrällisesti vielä vähän ja vielä vähemmän niitä löytyy suomeksi. Esittävien taiteiden parissa asiasta ei juurikaan ole kirjoitettu. Tutkielmani paikkaa tätä aukkoa tarjoamalla mahdollisuuden perehtyä aiheeseen perusteista lähtien, joskin painotan tekstissä skenografin näkökulmaa.

Sisältövaroitukset ovat ajankohtainen aihe, sillä niiden rooli yksilön hyvinvoinnin turvaajana on vasta viime vuosina tunnustettu. Tietoisuuden lisääminen aiheesta on silti edelleen tärkeää, koska sisältövaroituksista on vaikea löytää muita kuin mielipidetekstejä. Motivaattorina aihevalinnalle on toiminut myös omakohtainen kokemukseni vilkkuvaloherkkänä epileptikkona. Vaikka sairauteni on hoitotasapainoltaan hyvällä mallilla, voi välkkyvien valojen aiheuttama sairauskohtaus olla pahimmillaan kohtalokas. Joudun täten olemaan tarkka siitä, millaisiin esityksiin katsojana osallistun. Vuosien saatossa olen turhautunut aina vain uudestaan, kun vasta juuri ennen katsoomoon astumista huomaan ovenpielessä pienen varoituksen vilkkuvista valoista – tai pahimmillaan valot vain rävähtävät päälle yllättäen keskellä esitystä. Henkilökohtaisista syistä kaipaisin siis sisältövaroituskäytäntöihin muutosta. Ongelma on kuitenkin paljon laajempi kuin vain fyysisistä sairauksista johtuvat ongelmat. Psykykinen oireilu yksilölle haitallisesta sisällöstä on aivan yhtä vakavaa: esimerkiksi post-traumaattisesta stressihäiriöstä kärsivien oireet ovat äärimmäisen voimakkaita. Ne ovat myös häiriöstä kärsimättömille mahdottomia ymmärtää. Tämä ymmärtämättömyys luo ennakkoluuloista asennoitumista sisältövaroituksia kohtaan ja vähättelee varoitusten tarvitsijoiden kokemuksia.

Tutkielmani lähtee liikkeelle perusteista ja päättyy konkreettisiin toimintaehdotuksiin. Aloitan käymällä luvussa *Perusteet* läpi esitystilanteeseen ja sisältövaroituksiin liittyviä perusteita. *Sisältövaroituksista* -luvussa tarkastelen sisältövaroituksia tarkemmin ja käyn läpi niiden määrittelyyn sekä vastaanottoon liittyviä ongelmia. Luvussa *Reagoinnin mahdottomuus* pohdin yksilön sisäisen kokemuksen ja sosiaalisen tilanteen ristiriitaa. *Sisältövaroitukset käytössä* käy läpi haastattelumateriaalia, jota olen kerännyt haastatteluista eri puolilla Suomea toimivien teatterien kanssa. Peilaan omia kokemuksiani lavastajana saamiini vastauksiin ja pohdin laajemmin lavastajan roolia sisältövaroitusten parissa toimijana. Luvussa *Tulevaisuus: tätä ehdotan* kokoan yhteen tutkielmani antia ja muotoilen ehdotukseni sille, miten sisältövaroituksia voisi esittävien taiteiden parissa käyttää.

# PERUSTEET

## Suljetun tilan luonne

Suljettu tila on äkkiseltään ajateltuna aikamme yhteiskunnan arvojen vastainen. Vapaa liikkuvuus mielletään perustavanlaatuiseksi, jokaiselle kuuluvaksi oikeudeksi, jonka rajaamista ei oteta helpolla vastaan varsinkaan länsimaissa. Kuitenkin myös näissä vapaan liikkuvuuden maissa on paikkoja, tilanteita ja aikoja, jolloin yksilön liikkumista rajoitetaan ja hän päätyy suljettuun tilaan – joko vapaaehtoisesti tai pakolla.

Vaihtoehtoja sijoitukselle on Suomessa usein kaksi: vankila tai psykiatrinen sairaala. Keväästä 2020 alkaen paikkavalikoimaan on tosin lisätty myös poikkeuksellisesti koti, sillä COVID-19-viruksen vuoksi sairastuneita on suljettu koteihinsa tartuntatautilain nojalla (Terveysten ja hyvinvoinnin laitos 2020). Päätyminen mihin tahansa näistä tiloista on usein viimeinen vaihtoehto, jota ennen kokeillaan muita keinoja: vankilaa edeltävät sakot ja ehdollinen vankeus, sairaalaa terveyskeskus ja avohoito, kotia puolestaan maskien käyttö ja turvavälien pitäminen. Näiden lisäksi on mainittava omana ryhmänään turvapaikanhakijat, jotka säilöönoton tai pakkopalautuksen kohteeksi joutuessaan ovat eriarvoisessa asemassa liikkumisvapauden suhteen. En kuitenkaan tässä tekstissä keskity näiden ongelmien käsittelyyn.

Koska edellä kuvatut liikkumisen rajoitukset ovat vahvoja toimia, löytyy näille tilanteille tukea myös lakikirjan puolelta (Finlex 2011, 2016, 2020). Vankeusrangaistuksen aiheuttavat rikokset ja rangaistuksen kesto on määritelty laissa, ja potilasta on mahdollista pitää sairaalassa vasten tämän omaa tahtoa. Aiemmin mainittu tartuntatautilaki sallii myös karanteenin rikkojan rankaisun. Yksilöllä ei juurikaan ole sanomista asiaan ja suljettuja tiloja yhdistää täten vahva pakonomaisuus. Tuo pakko voi olla joko muita tai yksilöä itseään turvaava. Vankilaan ja karanteeniin suljetut ovat vaaraksi muille, kun taas sairaalaan suljetut itselleen, koska he eivät välttämättä ymmärrä tarvitsevänsä hoitoa.

Pakon lisäksi määrittävä piirre näille suljetuille tiloille on tarkka koodisto, jonka mukaan niissä toimitaan. Koska ihmiset ovat tilassa pakosta, on heille asetettava tarkat raamit, joiden mukaan toimia – muuten tilassa olemisen aiheuttamat tunnetilat saattavat päästä valloilleen ja aiheuttaa vaaratilanteitakin, esimerkiksi vankilakapinan tai karkaamisyrityksen muodossa. Asettamalla samat säännöt kaikille on tilanne myös tasapuolinen, sillä kukaan ei saa jokaiselle epämieluisassa

tilanteessa erillisvapauksia. Säännösten on myös oltava kaikille selkeästi tiedossa tasa-arvoisuuden nimissä. Esimerkiksi psykiatrisen sairaalan säännöissä on tarkasti määritelty ulkoiluajat ja se, kuinka lupia ulkoiluun myönnetään, ja nämä kerrotaan potilaille avoimesti. Tällaisten sääntöjen taustalla on pyrkimys turvata suljetussa tilassa oleminen, sekä yksilön itsensä että joukon näkökulmasta.

Jos suljetun tilan sisälle muodostuu joukko tai yhteisö useammasta yksilöstä, on tämän joukon sisällä usein omia, juuri heille rakentuneita epävirallisia säännöstöjä. Nämä ovat kuitenkin usein yhteisön oman edun mukaisesti kaikkien tiedossa ja ne kerrotaan uusille jäsenille pian – joko etukäteen tai sanktion kautta. Esimerkiksi psykiatrisen sairaalan osastolla voi olla potilasyhteisössä vakiintuneet istuinpaikat ruokasalissa, mutta uusi tulokas ei siitä ole tietoinen. Joko hänelle asiasta mainitaan, tai hän väärälle paikalle istuuduttuaan saa kuulla kunniansa ja täten seuraavalla kerralla osaa valita paikkansa vapaiden tuolien joukosta. Tämän kaltaisilla säännöillä ei ole tavoitteena taata turvallisuutta yksilöille tai joukoille, vaan ne ovat ennemmin tilanteiden jouhevuuteen tähtääviä, toimintaa parantavia käytäntöjä. Kirjoittamattomina sääntöinä ne ovat hienovaraisia ja myös helpommin muovautuvia kuin yleiset säännöt.

## Esitystilän luonne

Esitystila on eräänlainen suljettu tila. Sen määritelmä on laajentunut viime vuosisadan loppupuolelta alkaen eikä enää automaattisesti tarkoita vain teatterisalia, vaan voi olla miltei mitä vain julkisesta, ohikulkijoille avoimesta tilasta aina esiintyjän omaan kotiin. Keskityn tässä tekstissä kuitenkin sellaisiin esitystiloihin, joilla on selkeitä esityskonventioihin kuuluvia piirteitä ja ovat helposti rajattavissa: en esimerkiksi käsittele katuteatteria, joka on äärimmäisen avointa.

Näillä erilaisilla esitystiloihin on muutamia yhteisiä piirteitä, ensimmäisen niistä ollen vapaachtoisuus ja näennäinen avoimuus. Yleisö on paikalla omasta halustaan ja on halukas osallistumaan esitystilanteeseen katsojana. Täten lähtökohta on aivan eri kuin aiemmin mainituissa suljetuissa tiloissa, jotka pohjaavat pakkoon. Vaikka koululaisnäytöksissä saattaa olla oppilaita, jotka eivät siellä haluaisi olla, on heidän kuitenkin mahdollista poistua salista. Kukaan ei raahaa heitä takaisin sinne, vaikka jonkinlainen jälkisanktio saattaa poistumisesta seurata. Mutta poistuminen lähtökohdaisesti on mahdollista – toisin kuin vankilasta.

Esitystilassa ei ole julkilausuttuja sääntöjä tai toimintatapoja, toisin kuin vankilassa tai psykiatrisessa sairaalassa. Teatterissa käyttäytymisen oletetaan olevan kaikille tuttua, eikä ohjeistusta esimerkiksi aplodeista tai väliaikakäyttäytymisestä jaella. Tietämätön yleisön jäsen voi hyvin kopioida käytöstään vieressä istuvalta ja sulautua täten joukkoon. Mutta toimiessaan eri tavoin kuin muut ja rikkoessaan tilanteen sääntöjä, ei seuraus ole niin selkeän rangaistusmainen kuin esimer-

kiksi vankilaympäristössä. Sen sijaan seurauksena on muiden huomion kiinnittyminen koodiston rikkojaan ja huomion aiheuttama häpeä. Esimerkiksi esityksestä poistuminen kesken kaiken on periaatteen tasolla sallittua ja kaikki yleisön jäsenet tietävät tämän. Siitä huolimatta varsinkin suomalaiseseen teatterikäyttäytymiseen kuuluu, ettei esityksestä lähdetä missään nimessä, vaan huonokin esitys sinnitellään loppuun asti. Jos joku päättää poistua, saa hän väistämättä huomiota osakseen, ellei hän pysty tekemään poistumistaan muilta salassa. Harvoin tämä on mahdollista, sillä katsojoiden rakenteet ovat usein sellaisia, että poistuminen tapahtuu muiden edestä.

Esitystilaan tullessaan yleisön jäsenellä on yleisiin konsepteihin pohjautuva käsitys siitä, mitä tuleman pitää, sillä hän tietää osallistuvansa teatteriesitykseen katsojana. Mutta ennakkotiedot loppuvat usein siihen. Astuessaan esitystilaan katsoja ei tiedä enempää kuin mitä esityksen tekijä on päättänyt etukäteistietona jakaa ja on täten valtasuhteen altavastaaajana. Esimerkiksi osallistavuus voikin olla iso elementti esityksessä, mutta katsojalle ei ole annettu ohjeita siihen, kuinka tähän osallistavuuteen tulee tai saa vastata. Reagointi on täysin yksilön oman kokemuspohjan varassa: hän voi peilata kokemuksiaan aiemmista esityksistä tai yrittää lukea yleisön muiden jäsenten reaktioista, kuinka hänen tulisi toimia.

Joillekin yleisön jäsenille tällainen selkeiden sääntöjen puute voi olla mieluisaa, sillä tilanteeseen voi suhtautua ikään kuin leikkinä ja avoimesti katsoa, mitä siitä seuraa. Toisille taas tällainen vellovan avoin tilanne voi olla äärimmäisen stressaava. Pelko väärin tekemisestä ja siten huomion kohteeksi joutumisesta voi aiheuttamansa häpeän takia tuntua niin ylivoimaiselta, että itse esitykseen keskittyminen kärsii. Oman vaikeutensa tilanteeseen tuo vielä se, jos katsoja joutuu kohtaamaan esityksessä jotain sellaista haitallista materiaalia, johon hän ei ollut varautunut. Varautumattomuus on haasteellisinta sellaisille yksilöille, joille yllättävät esityksen elementit saattavat aiheuttaa fyysisen sairauskohtauksen tai psyykkistä pahoinvointia. Tällaiset yllättävät tilanteet tekevät esitystilanteen toimintakoodiston seuraamisesta vielä vaikeampaa, elleivät jopa mahdotonta.

## Sisältövaroitukset

Sisältövaroitusten tarkoitus on suojata katsojaa tai osallistujaa haitalliselta, vahingolliselta tai harmilliselta sisällöltä. Niillä pyritään etukäteen ilmoittamaan esimerkiksi esityksen, elokuvan tai pelin sisällöstä, jotta katsoja voi arvioida, onko sisältö hänelle sopivaa. (Haslma 2017.) Ilmoitustavat vaihtelevat: esimerkiksi elokuvissa ja videopeleissä on käytössä kuvakkeet, kun taas teatteriesitysten yhteydessä ilmoitus on usein sanallinen.

Suomessa ensimmäisiä sisältövaroituksia ja ennakkotarkistuksia elokuvien yhteydessä pidettiin pakollisina jo ennen vuonna 1946 voimaan tullutta lakia (Piispa & Junttila 2013). Alussa varoitukset olivat ikärajoja eivätkä käsitelleet sisältöä tarkemmin. Nykyisin käytössä ovat ikäraja- ja sisältösymbolit, joilla ilmoitetaan katsojalle lapsille haitallisesta sisällöstä. Symbolit

ilmoittavat, mikäli elokuva tai televisio-ohjelma sisältää väkivaltaa, seksiä tai päihteiden käyttöä tai saattaa aiheuttaa ahdistusta. (Kansallinen audiovisuaalinen instituutti 2020.) Teatterien sisältövaroitusten historiasta ei varmaa tietoa ole saatavilla, mutta varoitusten käyttö on ainakin Suomessa hiljalleen 2010-luvulla lisääntynyt.

Tähän on osaltaan vaikuttanut sisältövaroitusten nousu yleisempään tietoisuuteen, kun Yhdysvalloissa yliopistokampuksilla heräsi tarve luoda turvallisia tiloja opiskelijoille. Turvallisen tilan perusteisiin kuuluu, että se on vapaa muun muassa syrjinnästä ja ahdistelusta sekä tarjoaa paikan, jossa ahdistavia asioita ei tarvitse kohdata. Tällaisia tiloja ei lähtökohtaisesti ollut tarjolla eivätkä luennotkaan olleet turvallisia esimerkiksi niille, jotka ovat joutuneet kohtaamaan rasismia tai seksuaalista väkivaltaa, sillä aiheet saattoivat hypätä esiin varoittamatta. Tästä syntyi vaatimus sisältövaroitusten laajemmasta käytöstä ja turvallisten tilojen tarjoamisesta heille, joille normaali yliopistoympäristö ei sitä ole. (Palfrey 2018, 23-27.) Kampusrakenteisten yliopistojen yhteydessä turvallisen tilan tarve on ymmärrettävä, sillä iso osa opiskelijoiden arjesta kuluu noissa piireissä. Suomessa sen sijaan yliopistot eivät toimi samalla periaatteella, joten on ollut odotettavissakin, ettei aihe ole täällä herättänyt vastaavaa keskustelua. Sen sijaan keskustelu on juurtunut varsinkin esittävien taiteiden pariin ja suuntautunut hieman erilaisiin aiheisiin, koska lähtökohdat ovat Suomessa ja innostuksen synnyttäneissä Yhdysvalloissa erilaiset. Aiheen yhteydessä käytetyt sanat ja niiden käännökset ovat tuottaneet ongelmia monitulkintaisuuden vuoksi ja vaikeuttaneet termien käytön vakiinnuttamista.

Englannin kielessä käytetään termejä *trigger warning*, vapaasti suomennettuna laukaisuvaroitus ja *content warning*, sisältövaroitusta. Merriam-Websterin sanakirja määrittelee käsitteen *trigger warning* näin: ”a statement cautioning that content (as in a text, video, or class) may be disturbing or upsetting” (Merriam-Webster Incorporated 2020), minkä suomentaisin vapaasti seuraavasti: ”ilmaisu, jolla varoitetaan sisällön (kuten tekstin, videon tai oppitunnin) olevan mahdollisesti häiritsevää tai mieltä pahoittavaa”. Termille *content warning* ei sen sijaan löydy sanakirjasta määritelmää, ja näitä kahta käytetäänkin usein toistensa synonyymeinä. Suomen kielessä käytössä on vain sisältövaroitusta, eikä näitä kahta käsitettä erotella toisistaan. Niiden olemuksessa on kuitenkin eroja, jonka vuoksi koen tarpeelliseksi, että niitä käytettäisiin erillisinä.

*Trigger warning* viittaa terminä yksittäiseen, tarkasti määriteltävään asiaan, joka saattaa aiheuttaa traumataustasta johtuvaa reagoitua. Esimerkkinä tästä voisi olla esityksessä näytettävä hirtetty ruumis. *Content warning* puolestaan käsittää laajemmat kokonaisuudet, jotka saattavat aiheuttaa katsojassa tai osallistujassa ahdistusta tai epämukavuutta. Tästä esimerkkinä voisi olla rasismi yleisenä teemana. Myös erilaisiin fyysisiin sairauksiin liittyvät varoitukset, kuten vilkkuvat valot tai teatterisavu, menevät laajempina varoituksina tähän kategoriaan. Vaikka ne ovat tarkasti määriteltäviä ja tiettyihin esityksen kohtiin yhdistettäviä, ne eivät kuitenkaan ole yksilön traumataustaan liitännäisiä. Suomen kielessä ainoana vaihtoehtona oleva sisältövaroi-

tus-termi tuottaa tästä syystä ongelmia: toisinaan on tarve saada eroteltua ennakkotiedoissa erilaista ahdistusta tai haittaa aiheuttavat asiat, eikä listata niitä saman käsitteen alle.

Käytän tässä tutkielmassa näiden termien suomennoksena asemaansa jo vakiinnuttanutta sisältövaroituskäsitettä. Koska käsitettä *trigger* tai verbiä *to trigger* ei sisältövaroitusten yhteydessä ole suomennettu eikä sanatarkka käänös (laukaisin, laukaista) sovellu tähän asiayhteyteen, käytän suomennoksena jo vakiintuneita karkeita anglismeja: triggeri ja triggeröidä. En koe tämän tutkielman keskipisteen olevan siinä, että määrittelin sanoille sopivat käännökset. Suomenkielisen vastineen määrittely on tarpeen, mutta osaamiseni siihen ei ole riittävää ja jätän tehtävän täten jollekulle toiselle.

# SISÄLTÖVAROITUKSISTA

## Määrittelyn vaikeus

Käsitteenä sisältövaroitusta kohtaa jatkuvasti määrittelyn ongelman, joka jatkuu vielä edellä mainittujen jakolinjojen ohi. Alun perin *trigger warning* on luotu traumatriggerleistä varoittamiseen. Käyttökohteet ovat myöhemmin laajentuneet post-traumaattisen stressihäiriön, PTSD:n, ulkopuolelle kritiikkiä kirjoittaen, kuten Nick Haslma (2017) artikkelissaan toteaa. Hän kokee, että käsitteen leviäminen muunkinlaisesta sisällöstä varoittamiseen on huono suunta. Näkökulma on kuitenkin väistämättä väritynyt: työskennellessään psykologian kentällä hän tarkastelee asioita psykologisten sairauksien ja häiriöiden kautta. Tällöin PTSD:n aiheuttamat triggeröitymiset ovat niin sanotusti arvokkaampia ja otetaan enemmän tosissaan kuin vaikkapa fobioihin pohjautuvat reaktiot. Tämä on ymmärrettävä näkemys. Kun traumaperäisestä ahdistuksesta kärsiville viimein luotiin jonkinlainen varoituskonkreetti haitallisesta sisällöstä, on se nyt tietyllä tapaa menetetty.

On silti mielestäni väärin, että tällaista arvottamista lähdetään tekemään. Haslman artikkelista on luettavissa vahvaa vastentahtoisuutta hyväksyä muutkin ahdistusta aiheuttavat seikat varoituksen arvoisiksi. Kun hän kommentoi esimerkiksi oksentamiseen liittyvää pelkoa ja ahdistusta sanomalla, että se tuottaa kaikille universaalisti huonovointisuutta, asettaa hän vain vakavasti traumatisoituneet varoitusten arvoisiksi. On totta, että traumaperäisestä ahdistuksesta kärsivien oireilu voi olla voimakkaampaa kuin esimerkiksi erilaisista fobioista kärsivillä. Näiden asettaminen tärkeysjärjestykseen on silti haitallista, sillä kokemus oireilun voimakkuudesta ja haitallisuudesta on aina henkilökohtainen. Yksi ratkaisu tähän arvottamisongelmaan on jako eri triggeriluokkiin, jotka eivät kilpaile keskenään. Esittelen seuraavaksi jakomallini, joka pohjautuu kolmeen luokkaan.

Määrittelemäni luokat ovat *traumatriggeri*, *fobiatriggeri* ja *fyysinen triggeri*. Jo näiden nimet kertovat, millaiset asiat niihin kuuluvat. Traumatriggereihin lasken sellaiset asiat, jotka aiheuttavat yksilössä traumasta johtuvaa oireilua. Tähän lukeutuvat esimerkiksi seksuaalinen väkivalta ja kidutus. Fobiatriggerit taas sisältävät erilaisista peloista johtuvan oireilun herättäjät. Tämän määrittelyn alle kuuluvat esimerkiksi oksennus ja neulat tai piikit. Fyysisiin triggereihin luen ne asiat, jotka aiheuttavat yksilössä selkeän fyysisen reaktion tai sairauskohtauksen. Esimerkiksi vilkkuvat valot ja teatterisavu menevät tähän kategoriaan.

Luokittelu voi tuntua hieman tarpeettomalta, sillä mitä väliä on sillä, mistä kenenkin triggeröityminen juontuu. Koen kuitenkin tällaisen jaottelun tärkeäksi, jotta kaikki triggeröityminen otettaisiin vakavasti. Jos kaikki varoitukset ja ahdistuksen aiheet laitetaan saman nimikkeen alle, otetaan vain ne vakavimmilta kuulostavat tosissaan. On aivan yhtä oikeutettua kokea ahdistusta omista fobioistaan. Jako eri luokkiin auttaa näkemään triggerit omina joukkoinaan, jotka eivät kilpaile toistensa kanssa ja joilla ei ole oletettua tärkeysjärjestystä.

## Sisältövaroitusten vastaanotto

Sisältövaroituksiin suhtaudutaan vaihtelevasti käyttötilanteesta riippuen. Videopelien ja elokuvien yhteydessä rajoitukset, suositukset ja varoitukset otetaan vastaan ymmärtäväisesti ja kunnioittaen: niiden olemassaoloa ei kyseenalaisteta ja niitä arvostetaan totuudenmukaisina. Toisin on kuitenkin esittävien taiteiden esitysten sisältövaroitusten suhteen. Vaikka ikäsuositukset otetaan näissä yhteyksissä hyvin vastaan, ovat muunlaiset sisältövaroitukset aivan eri asemassa.

Eriarvoisuus juontuu suurelta osin näkemyseroista. Tekemissäni haastatteluissa, joita käsittelemme laajemmin luvussa ”Sisältövaroitukset käytössä”, kävi ilmi, että teattereiden välillä on suuriakin eroavaisuuksia varoitusten käytössä. Yhteisiä käytäntöjä ei ole, vaan varoituksia käytetään kunkin teatterin tai työryhmän oman harkinnan mukaan. Eroja on muun muassa sen mukaan, minkä kokoluokan teatteri on kyseessä tai millaisia esityksiä teatteri tekee ja kenelle. Varsin usein suhtautuminen sisältövaroituksiin on nihkeää. Tarpeellisuutta kyseenalaistetaan helposti, varsinkin silloin, jos varoituksen aihe on jokin esityksen sisältöön liittyvä tai se ei koske tekijää itseään millään tavalla. Haastatteluissa tuli ilmi myös se, kuinka mielipiteet sisältövaroitusten tarpeellisuudesta vaihtelevat työryhmien välillä. Toisilla varoitusten pohtiminen on luonnollinen osa prosessia, toisilla se saattaa unohtua tai jäädä pois muista syistä. Koko työryhmä saattaa myös uppoutua tekemiseen niin, ettei enää näe teoksessaan mahdollisesti varoittamisen arvoisia elementtejä. Lisäksi on huomioitava kunkin työryhmän koostumus ja heidän omat kokemuksensa. Jos kenelläkään ei ole kokemusta alisteisessa asemassa olemisesta tai kukaan ei ole joutunut traumaattisen kokemuksen kanssa tekemisiin, voi olla vaikeaa huomioida muiden tällaisia asioita kohdanneiden tarpeita. Isona vaikuttimena varoitusten käyttämättömyyteen on myös pelko siitä, että ennakkotiedot pilaavat esityksen sisällön paljastavuudellaan.

Yleisön suhtautumisesta sisältövaroituksiin on puolestaan vähän faktatietoa. Tekemissäni haastatteluissa yleisön rooli nousi esiin vain sivuhuomioina ja aihe vaatisikin oman tutkimuksensa. On kuitenkin mielestäni aiheellista kysyä, ajautuvatko erilaiset yleisötyypit omine henkilöhistorioineen ja tiedostamisen tasoineen usein yhden tyyppisen teatterin katsomoon. Tällöin penkissä istuisi tekijöiden kanssa samaa mieltä olevaa yleisöä, eikä keskustelua sisältövaroitusten tarpeellisuudesta tai tarpeettomuudesta nousisi. Esimerkiksi ylioppilasteatterien yleisö

koostuisi suuremmalti osin nuoresta ja tiedostavasta joukosta, kun taas kaupunginteattereiden yleisössä istuisi keskimäärin vanhempaa sekä vallalla oleviin ajatusmalleihin pohjaavaa väestöä. Toisaalta valinnan varaa ei aina ole, vaan pienemmillä paikkakunnilla on pakko tyytyä siihen, mitä tarjolla on. Tästä seuraisi ristiriitatilanteita yleisön tarpeiden ja teatterin tarjonnan kanssa, joihin palautteellakin on rajallinen vaikutusvalta.

## Juonipaljastusten pelko

Sisältövaroitusten käyttämättömyyttä perustellaan usein juonen suojelulla. Jos yleisö tietää etukäteen esityksessä tapahtuvasta itsemurhasta, voivat tekijät pelätä, että kliimaksin voima katoaa tai yleisö alkaa lukea esitystä jo alusta alkaen tietystä näkökulmasta katsoen. Kysymisen arvoista kuitenkin on, onko juonen yllätyksellisyys arvokkaampaa kuin yleisön mahdollinen järkyttyminen. Juonen säilyminen yllätyksenä ei sitä paitsi ole monissa esityksperinteissä edes lähtökohtana, joten on outoa, että sisältövaroitusten käyttämättömyyttä perustellaan tämän varjolla niin vahvasti.

Shakespearen aikaisissa teatteriesityksissä oli tapana, että yleisö tiesi esityksen tapahtumat ja juonen etukäteen. Heillä oli mahdollisuus kommentoida esitystä vapaasti siihen eläytyen, sekä kommunikoida toistensa kanssa. Tällainen käytösmaali säilyi käytössä pitkään, kunnes 1800-luvulla muutoksia tapahtui muutamasta syystä. Teatterilavojen valaisumekanismit kehittyivät ja vastaavasti katsomon pimentäminen mahdollistui sekä yleistyi – 1920-luvulle tultaessa tämä oli jo vallitseva käytäntö. Yleisö oli tästä näreissään, sillä pimeyden myötä heiltä hävisi tuttu sosialisointipaikka. Muutoksen takana oli myös pyrkimys ohjata murroksessa olevan luokkayhteiskunnan jäseniä oikeanlaisen, eri luokille soveltuvan taiteen pariin: meluava ja vapaa yleisö oli rahvasta viihteen parissa, kun taas porvaristolle soveltui hiljainen ja kontrolloitu tapa nauttia taiteesta. (Sedgman 2018, 24-25.) Katsomon pimentäminen saattoi myös mahdollistaa esityksen tarkemman seuraamisen, kun huomiota vievät tekijät eli vierustoverin kuulumiset oli rajattu pois. Juonen kertominen etukäteen on nykypäivänä edelleen tapana esimerkiksi oopperassa, jossa käsiohjelman juonitiivistelmä auttaa tapahtumien seuraamisessa.

On kuitenkin tutkittu, että mikäli katsoja tietää kirjan tai tekstin juonen etukäteen, kokemus voi olla antoisampi ja miellyttävämpi (Leavitt & Christenfield 2011). Tämä tutkimustulos on varmasti laajennettavissa myös esityksiin – sekä varsinkin elokuvaan, joissa ilmiö on tunnistettavissa. Televisiossa näytettävät uusinnat saavat katsojia ja suosikkielokuvia katsotaan uudelleen ja uudelleen. Teatteritkin tekevät uusia versioita vanhoista klassikoista ja niitä tullaan katsomaan, jotta nähdään, kuinka tämä työryhmä on teoksen ratkaissut. Juoni on kaikille tuttu, eikä se silti vähennä esityksen arvoa. Kuten Leavittin ja Christenfieldin tutkimus osoittaa, tilanne on yleisen luulon vastainen: tietämällä tapahtumien kulun etukäteen katsoja voi keskittyä esityksen

kokonaiskaaren seuraamiseen ja nautiskella esityksen herkullisimmista osa-alueista ilman, että joutuu keskittymään juonen seuraamiseen.

## Henkilökohtaisuuden ongelma

Onko juonen ja esityksen suojele siis kuitenkin arvokkaampaa kuin yleisön jäsenten hyvinvoinnin turvaaminen? Laittamalla nämä kaksi tähän järjestykseen tekijät kertovat hyvin paljon omasta taiteen tekemisen arvomaailmastaan. Oleellista on kuitenkin kysyä, millä tarkkuudella tekijän on tarpeellista tai edes mahdollista huomioida yleisönsä jäseniä. Jokaisessa esityksessä on läsnä hyvin erilaisista taustoista tulevia ja jokaisen henkilökohtainen huomioiminen on käytännössä mahdotonta. Mikäli sisältövaroituksissa pyritään ilmoittamaan kaikki jollekulle mahdollisesti haittaa aiheuttava materiaali, on lista järjettömän pitkä. Lisäksi joillekin tietyille materiaaleille herkistyneille tilanteeseen valmistautumista auttaa mahdollisimman tarkka tieto siitä, mitä on tulossa. Olisi siis perusteltua eritellä, mitä esimerkiksi esityksen sisältämä seksuaalinen väkivalta tarkemmin ottaen sisältää – ja tämä pidentäisi listaa entisestään.

Mukana on myös kysymys siitä, millä tavoin mahdollisesti haittaa aiheuttavia asioita ja teemoja esityksessä käytetään. Esimerkiksi vilkkuvia valoja voidaan käyttää vain yhdessä kohdassa esitystä muutaman sekunnin ajan tai pitkin esitystä usean minuutin putkissa. Seksuaaliseen väkivaltaan voidaan viitata puheen tasolla muutamassa kohtauksessa, tai sitten näyttää lavalla realistisen oloinen raiskaus. Toisille jo pelkkä muutaman sekunnin valo tai maininta raiskauksesta voi olla haitallinen, kun taas toiset kykenevät ottamaan vastaan voimakkaampaakin materiaalia. Kuinka siis olisi edes mahdollista ottaa huomioon nämä eroavaisuudet henkilökohtaisissa eroissa?

Ristiriitaisuuksista huolimatta sisältövaroituksia tarvitseville harmillisin tilanne on se, jossa tarvetta vähätellään. Vaikka aina ei ole edes mahdollista ottaa jokaista huomioon, voi naureskelu ja vähättely tuntua mitätöivältä, sillä jollekin aiheelle tai materiaalille herkistynyt ihminen ei vapaaehtoisesti ole haluton tai kyvytön asiaa lähestymään. Fyysisen sairauden kohdalla tarve etäisyydelle on puhtaasti fysiologinen, ja psykologisen sairauden tai oireilun yhteydessä taustalla mitä luultavimmin on henkilön omia vaikeita kokemuksia aiheesta. Tällaisten kokemusten uhreille on loukkaavaa, ettei heidän tarvettaan ja pyyntöään tietää esityksen sisällöstä etukäteen kunnioiteta. Sillä samalla tavalla kuin fyysisen sairauden vuoksi teatterisavua sietämätön ei kykene tekemään mitään tälle puolelle itsessään, ei seksuaaliselle väkivallalle herkistynytkään voi. Molemmista voi olla mahdollista jossain määrin toipua ja ajan kuluessa vastaanottaa enemmän tuota haittaa aiheuttavaa materiaalia, mutta sitä ei voida olettaa ihmiseltä, joka on vasta hoidon tai paranemismatkan alussa.

# REAGOINNIN MAHDOTTOMUUS

## Sisäiset paineet

Esitystilanteessa katsoja asettuu vapaaehtoisesti tilan säännösten alaiseksi, antaen suostumuksensa tapahtumille. Kuten aiemmin mainitsin, tuo säännöstö ei ole kaikissa tilanteissa kuitenkaan täysin avoin tai luettavissa kovin selkeästi. Pääsääntöisesti on sallittua reagoida esimerkiksi poistumalla, mikäli esitys aiheuttaa epämukavaa oloa tai lakkaa kiinnostamasta. Ja koska katsoja tulee tilaan ja esitykseen vapaaehtoisesti, on vastuu oman olon kuuntelemisesta hänellä itsellään. Käytännössä tämä ei ole aina niin yksinkertaista, sillä katsojalla ei välttämättä ole kyseisessä tilanteessa mahdollisuutta kuunnella oloaan tai reagoida siihen siten kuin haluaisi. Joskus reaktiot myös tulevat vasta jälkikäteen ja katsoja huomaa, ettei jokin hänen kokemansa asia esityksessä ollutkaan hänelle hyvästä. Tällaiset reagoinnin esteet syntyvät usein muutamasta vaikeasti sanallistettavista ilmiöistä.

Katsoja kommunikoi kielen sekä kehon eleiden avulla sen, kuinka hän haluaa osallistua. Tämä on usein se keino, mihin esitysten ennakkotiedot sekä ohjeistukset pohjaavat: avoimeen kommunikaatioon sekä siihen, että katsoja voi selkeästi tehdä päätöksiä ja ilmaista ne. Kuitenkin, kuten Kajo (2020, 15) artikkelissaan huomauttaa, tällainen kommunikointi operoi vain sillä tietoisuuden tasolla, jolla katsoja voi tehdä päätöksiä tietoisesti. Tämän lisäksi on myös alitajuntainen taso, jolle yksilö ei yletä tällaisia päätöksiä tehdessään. Juuri tuolla tasolla voi tulla esityksen aikana ilmi sellaisia asioita, jotka aiheuttavat ahdistusta tai epämukavuutta. Aiemmin annettu suostumus osallistumiseen saattaa voittaa tuon ahdistuksen, eikä katsoja voi tilanteesta poistua.

Esitystilanteessa katsoja on myös asemassa, josta käsin hänen on lähtökohtaisesti vaikea kyseenalaistaa esiintyjän toimintaa tai esityksen sisältöä. Katsojan rooliin kuuluu vastaanottaa saamansa sisältö mukisematta, joskin Suomen ulkopuolisissa esityskonventioissa myös negatiivisten tunteiden ilmaisu esimerkiksi buuauksen muodossa on sallittua. Tämän tavan meiltä puuttuessa katsoja on pakotettu olemaan kritisoi-matta näkemäänsä ja kokemaansa. Varsinkin osallistavan esityksen kohdalla on hyväksymisen pakko äärimmäisen haitallista, sillä katsoja ei joudu vain katsomaan ja seuraamaan, vaan myös itse osallistumaan. Kieltäytymisen kynnyks voi olla suuri, kun pahimmillaan koko muu yleisö seuraa herkeämättä vieressä, mitä tapahtuu. Tätä arvoasetelmaa katsojan ja esityksen välillä vahvistaa se, että taiteen asema koetaan niin kyseenalaistamattomaksi. Taide

itsessään normalisoi siihen liittyvää toimintaa, samalla oikeuttaen sen (Kajo 2020, 16). Katsojan kokemuksena voi olla, että koska tämä on taidetta, sitä vastaan ei voi sanoa mitään. Hän saattaa tulla sallineeksi sellaisen toiminnan, jota ei normaalissa siviilielämässään koskaan tekisi.

## Sosiaaliset paineet: panoptikon

Panoptikon on filosofi Jeremy Benthamin 1700-luvulla luoma arkkitehtuurinen ratkaisu ihmis-massojen hallintaan. Yleisten kurinpito- ja rangaistuskäytäntöjen muuttuessa Euroopassa va-listuksen aikaan, esille nousi myös kysymys rikollisten rankaisun muodoista. Ennen tätä ran-gaistukset olivat hyvin kehollisia, julmia ja julkisia – joskin esimerkiksi julkisten teloitusten vastapainona oli myös äärimmäiseen eristämiseen ja ikään kuin unohtamiseen tähtäävä van-gitsemistapa, jossa vangin roolina oli pysyä pimeässä lukkojen takana. Pohjimmiltaan näil-lä rangaistuksilla oli tavoitteena kurittaa väärintekijää, eikä missään nimessä antaa tälle uutta mahdollisuutta. Bentham esitti tämän vanhan käytännön vaihtoehdoksi idean vankilasta, jonka perusajatus eroaa suuresti rangaistavan unohtamiseen pohjaavista vankiloista. Hänen suunni-telmassaan sellit sijoittuvat pyöreän rakennuksen ulkoseinälle. Jokaisesta sellistä on täten sekä ikkuna ulos, että kalteriovi rakennuksen sisäkehälle. Tämän sisäkehän keskellä on vartiotorni, josta on näkymä kaikkiin selleihin. Selleistä ei kuitenkaan näe torniin. Vangit ovat siis tilantees-sa, jossa heillä ei ole mitään mahdollisuutta tietää, milloin vartijat heitä tornista tarkkailevat. Tämä pakottaa heidät toimimaan koko ajan niin kuin he olisivat tarkkailtavana, jolloin vanki toimii itse itsensä vartijana. (Foucault 1975, 273-275, 277.)

Bentham, ja myöhemmin myös muut ajattelijat, ovat kokeneet panoptikonin olevan sovellet-tavissa myös muihin instituutioihin – esimerkiksi kouluihin, sairaaloihin ja työpaikoille. Täl-löin tila tukee oppimista ja estää lunttaamisen, antaa leporauhan ja estää tautien tarttumisen tai mahdollistaa erilaisten tuotantomenetelmien tehokkuusvertailun ja estää työläisten yhteisen kapinoinnin. Tällaisen tilan luoma sisäinen tarkkailun paine on kuitenkin läsnä myös muis-sa tilanteissa ja tiloissa. Foucault tekstissään mainitsee jo hänen aikansa yhteiskunnan olevan tämänkaltaiseen valvomiseen painottuva (1975 296-297, 311-312) – puhumattakaan meidän aikamme digitaalisuuteen pohjautuvasta yhteiskunnasta. Panoptikonin perusajatus on edelleen läsnä myös niissä tilanteissa, joissa emme toimi ruutujen välityksellä: esimerkiksi esityksen yleisön keskuudessa.

Tuossa joukossa vallitsee joukkokuri. Yskäisijää käännytään katsomaan ensimmäisiltä penk-kiriveiltä asti, vierustoverinsa kanssa supattelijaa koputetaan merkitsevästi olalle ja kesken esi-tyksen poistuvaa tuijotetaan siihen saakka, että viimeinenkin valonsäde on ovenraosta hävinnyt. Tämä joukkokuri toimii häpeärangaistuksen voimalla: väärin käyttäytyvä saa osakseen pahek-suntaa ja häpeää toimiessaan sääntöjen vastaisesti. Häpeän pelko saa aikaan sen, että yleisön

jäsenet pyrkivät olemaan rikkomatta yhteistä toimintamallia. Vanginvartijan sijasta järjestystä valvoo yleisö kokonaisuudessaan. Kaikki tietävät koko ajan olevansa toistensa katseen alla, vaikkei valvomisen vastuu virallisesti ole kenelläkään. Täten kukin valvoo itse itseään – aivan panoptikonin periaatteiden mukaisesti.

# SISÄLTÖVAROITUKSET KÄYTÖSSÄ

Lähetin tätä tutkielmaa varten haastattelupyyntöjä usealle suomalaiselle teatterille, tavoitteenani saada mahdollisimman kattava käsitys tämän hetken sisältövaroituskäytännöistä teatterikentällä. Haastattelupyyntöjä laitoin yhteensä neljälletoista teatterille. Vastauksia tuli kuitenkin niukasti: aineistoni koostuu kuudesta haastattelusta, joista yksi tehtiin puhelimitse ja muut sähköpostitse syksyn 2020 aikana. Haastatellut teatterit sijaitsevat ympäri Suomea, painottuen kuitenkin Etelä-Suomeen. Joukossa on sekä ammattiteattereita että ylioppilasteattereita. Kunkin teatterin kohdalla kysymyksiini vastasi se henkilö, jonka teatterin sisällä koettiin asiasta eniten tietävän. Käsittelen haastattelutuloksia anonyymisti, erittelemättä vastaajia vastauksista.

## Fyysiset triggerit muiden yläpuolella

Teattereiden vastaukset sisältövaroitusten käytöstä sisälsivät monelta osin samankaltaisia näkemyksiä ja käytäntöjä. Kaikkien vastauksista tuli ilmi se, että fyysisistä triggereistä varoittaminen on vakaa käytäntö. Virallisia ohjenuoria niiden käyttöön ei kuitenkaan ole ja esimerkiksi varoituksen tarvitseva teatterisavun määrä riippuu teatterista tai produktiosta. Tästä huolimatta fyysisten triggerien varoituksiin suhtaudutaan myönteisesti. Sen sijaan suhtautumisessa sisältöön liittyviin eli trauma- ja fobiatriggereiden varoituksiin on eroja. Pohjalla oleva asenne on kuitenkin monen teatterin vastauksissa sama: yksilön vastuuta painotetaan ja esityksen juonen paljastumista etukäteen pelätään. Pelosta huolimatta - tai siitä johtuen - monella teatterilla on ollut käytäntönä käyttää laveaa ilmoitusta herkimpiä katsojia järkyttävästä sisällöstä. Sen tarkemmat varoitukset ovat harvalla käytössä. Yhden teatterin vastauksissa tuli tosin ilmi, että varoituksia käytetään paljastusten riskistä huolimatta – mutta motiivina on palautteen minimoiminen.

*Itse näkisin että sisältövaroitukset ovat ihan paikallaan, vaikka toimisivat spoilerina ja/tai lukuohjeina, koska sitten vimmastuneeseen palautteeseen ja jättämättä kertomiseen selittäminen tuntuu raskaalta.*

*- teatteri Etelä-Suomesta*

Tarkempien sisältöä koskevien varoitusten käyttämättömyyttä perusteltiin useammassa teatterissa myös sillä, että teatteri ei halua yleisön vastuun poistuvan kokonaan. Kaikesta mahdollisesti triggeröivästä materiaalista etukäteen varoittaminen koettiin yleisön paapomisena sekä sanomana siitä, etteivät tekijät ota vastuuta omasta esityksestään.

*Tuntuisi aika oudolta lähteä sille tielle että alkaisi listata esityksen kauheuksia (esityksessä raiskataan nainen, tapetaan mies, kiroillaan ja juodaan viinaa) kun niihin ihmiset reagoivat niin eri tavalla. Tällainen menettely vie kaiken vastuun katsojalta itseltään ja viestii siitä, että emme ikään kuin seisoi oman esityksemme takana – ajattelisimme että on lähtökohtaisesti huono asia, jos katsoja järkyttyy, itkee, joutuu kyseenalaistamaan näkemyksiään tms. Ja tietysti varoitus myös spoilaisi sisältöä.*

*- teatteri Etelä-Suomesta*

Vastauksissa painottui se, että teatterin asemaa tunteiden ja ajatusten herättäjänä halutaan kunnioittaa ja vaalia. Monien vastaajien kokemuksena oli, että mikäli sisältövaroituksilla kerrottaisiin etukäteen esityksen tarkemmasta sisällöstä, se syöttäisi yleisölle liikaa ohjeita tulkintaan. Esitys tuntuisi liian valmiiksi pureskellulta.

Sisällöstä kertovien varoitusten pelko johtaa monen teatterin kohdalla väistämättä siihen, että mikäli tietoa halutaan välittää, halutaan samalla välttää myös liian suoraa kertomista. Monet teatterit kertovat käyttävänsä fraasia ”saattaa järkyttää herkimpiä katsojia” ja kokevat tämän olevan tarpeeksi selkeä ilmaisu, josta yleisö voi päätellä itse loput.

*Henkilökohtaisesti tuo mainittu tapa varoittaa ei ole turhan ylimalkainen, vaan toimii hyvänä hoksautuksena herkemmille katsojille paljastamatta liikaa.*

*- teatteri Pohjois-Suomesta*

*Meidän on mahdotonta tietää, mikä kaikki voi vaikkapa johonkin elämäntilanteeseen liittyen aiheuttaa järkytystä. Siksi emme yleensä edes lähde tällaisten varoitusten tielle, koska rajaaminen on hyvin hankalaa (mistä siis pitää varoittaa ja mistä ei).*

*Teatteri voi ja saa aiheuttaa tunteita, emme siis ajattele lähtökohtaisesti että niistä pitää varoittaa. Poikkeuksena on sellainen kuvasto, joka voi järkyttää nuoria. Silloin käytämme ilmaisua ”emme suosittele esitystä alle 16-vuotiaille” tai jotain sen tapaan. Tästä voivat tietysti herkät aikuiset tehdä omat johtopäätöksensä.*

*- teatteri Etelä-Suomesta*

Tällaisen ilmaisun seurauksena on kuitenkin eräänlainen arvailuleikki. Koska yhden fraasin alle niputetaan monta eri aihealuetta, on katsojan hankala päätellä, mitä tuo lausahdus kunkin esityksen kohdalla tarkoittaa. Tämä on mielestäni ongelmallinen lähtökohta. Toisaalta yhden teatterin vastauksessa nousi esiin se, miten liian tarkka ja paljastava sisältövaroitusta voi vetää puoleensa yleisöä väärin perustein. Maininta alastomuudesta oli houkuttellut paikalle henkilöitä, jotka tulivat paikalle kiihottuakseen. Tällaisia tapauksia on kyseisen teatterin kohdalla tullut vastaan useampia kuin vain yksi.

Sisältöön liittyvien varoitusten kohdalla yhteisiä käytäntöjä niiden käytöstä on siis vielä vähemmän kuin fyysisten triggereiden parissa. Voisi täten olettaa, että tällaisista varoituksista olisi tullut muunneltavuuden ja epäselvien käyttötapojen takia palautetta joko työryhmiltä tai yleisöltä, mutta näin oli käynyt yllättävän harvan teatterin kohdalla. Monet yleisöltä tulleet palautteet ovat koskeneet jonkin tietyn ja selkeästi määriteltävän varoituksen, esimerkiksi ikärajan, puutetta. Työryhmiltä ei ollut tullut palautetta varoituksista, mutta yhdessä vastauksessa mainittiin erään työryhmän varovaisuus varoituksen lisäämisessä, sillä sen pelättiin karkottavan yleisön jäseniä niin sanotusti turhaan.

Päätöksenteko sisältövaroitusten asettamisesta on vastausten perusteella teatterin johtoryhmän, esityksen ohjaajan, teknisen henkilökunnan, näyttämöestarin sekä viestintä-, myynti- ja markkinapäälliköiden harteilla, teatterikohtaisesti vaihdellen. Taiteellisen työryhmän osuus on päätöksissä melko pieni, sillä heidän osansa nousi esille vain kahdessa haastattelussa. Kahdessa teatterissa on tapana jakaa vastuu tehosteiden ja sisällön varoitusten päätöksistä eri henkilöille. Tämä kuulostaakin järkevältä, sillä esimerkiksi näyttämöestari osaa huomioida tehosteiden kokonaisuutta, kun taas sisältöön liittyvät varoitukset ovat hänelle varmasti etäisempi aihe. Sisällöllisten varoitusten suhteen vastuu tuntui monissa vastauksissa jakaantuvan useamman henkilön välillä. Tämä voikin olla toimiva ratkaisu, jotta saadaan asiaan useampi mielipide. On kuitenkin mielestäni aiheellista kysyä, onko esimerkiksi taiteellisen työryhmän mahdollista

enää panostaa sisältövaroitusten miettimiseen kaiken muun työskentelynsä ohella – ja onko toisaalta ulkopuolisella, esimerkiksi viestintäpäälliköllä, mahdollisuutta nähdä muutamassa läpimenoissa tai harjoituksessa kaikkia niitä asioita, jotka tarvitsevat varoituksen.

## Omat kokemukseni

Omat määrällisesti vielä harvat kokemukseni lavastajana vastaavat hyvin pitkälti ammattikentältä tulleita vastauksia: fyysiset triggerit ovat huomiodumpia kuin trauma- tai fobiatriggerit ja jälkimmäisistä varoittamista vältellään, jottei esityksen sisältö paljastuisi yleisölle etukäteen. Eroavaisuuksiakin tosin löytyy: esimerkiksi varoituksista päättävää vastuuhenkilöä ei ole ollut niissä projekteissa, joissa olen ollut mukana. Päätökset on tehty työryhmän kesken, mutta keskustelu on usein ollut hieman kireää ja ilmassa on ollut aistittavissa turhautumista. Lavastajan omilla, työkuvaan perinteisesti kuuluvilla osa-alueilla toimiessa vaikutus sisältövaroituksiin on ollut pieni.

Niissä muutamassa esityksessä, joissa olen tekijänä ollut mukana, trauma- ja fobiatriggereiden varoitusten asettaminen on noussut ongelmaksi työryhmän sisällä. Esimerkiksi toisena opiskeluvuoteni osallistuin Esitys prosessina -kurssille, jossa toteutimme pienryhmissä esitykset. Ryhmämme esitys käsitteli väkivaltaa ja sen esittämistä, joten sitä myös sisältyi näyttämötoimintaan huomattava määrä. Koska sisältö oli paikoin hyvin raakaa ja sisälsi muun muassa itsemurhakuvasiota, oli aiheesta pakko käydä keskustelua. Tämä ei kuitenkaan sujunut ongelmitta, sillä esiin nousi haastatteluista tuttu huoli sisällön liiallisesta paljastumisesta etukäteen. Päädyimme lopulta vapaaehtoiseen lukemiseen pohjautuvaan listaan, jonka pohjalta olen rakentanut ehdotukseni sisältövaroitusten käytöstä esittävien taiteiden kentällä. Esittelen tämän ehdotuksen luvussa ”Tulevaisuus: tätä ehdotan”.

Keskustelut sisältövaroituksista on työryhmissä käyty ja päätökset tehty, mikäli asia on esille jonkun ryhmäläisen toimesta noussut. Koen, että kouluaikaisissa projekteissa sisältövaroituksista huolehtiminen jää opiskelijoiden omalle vastuulle, eikä asiaa oteta opettajien puolelta juurikaan esille. Olen pohtinut paljon sitä, miksi olen ollut usein siinä asemassa, että joudun muistuttamaan sisältövaroitusten pohtimisesta eikä se ole noussut muiden ryhmäläisten puolelta esille. Yksi vastaus tähän on varmasti lavastajan rooli tilan esteettömyyden miettijänä. Katsomoratkaisuja pohtiessa joutuu käymään keskustelua paitsi taiteellisesti kaivattavasta yleisösuhteesta, myös siitä, minne saadaan järjestettyä esimerkiksi turvallisuusmääräysten mukaiset kulkuväylät. Kun tehtäviin kuuluu tällainen käytännön asioiden pohtiminen, jotka mahdollistavat turvallisen esityskokemuksen katsojalle, tuntuu luontevalta jatkaa asian miettimistä myös itse esityksen sisällön puolelle.

Vaikka lavastajana olen pohtinut ja tuonut keskustelua varoituksista esille, olen voinut vaikuttaa asiaan käytännön tasolla oikeastaan vain katsomoratkaisujen kautta – eihän minulla ole suoraa valtaa itse esityksen sisältöön. Kokemuksieni kautta hyväksi rakenteeksi on osoittautunut katsomo,

josta yleisön jäsenen on mahdollista poistua mahdollisimman huomaamatta. Käytännössä tämä tarkoittaa katsomoa, josta poistuminen tapahtuu laitojen kautta ja tilan ovi on katsomon takana. Täten katsoja ei joudu kävelemään muun yleisön edestä esimerkiksi katsomon laidalla sijaitsevalle ovelle. Olen yrittänyt pitää tällaista katsomorakennetta mukana omassa suunnittelutyössäni mahdollisimman hyvin, esimerkiksi mainitsemallani toisen opiskeluvuoden Esitys prosessina -kursilla. Ryhmämme ohjaaja oli katsomoajatuksestani samaa mieltä, mutta jouduin luopumaan suunnitelmastani esitystilan pienuuden vuoksi. Tällainen katsomosuunnittelu ei usein onnistukaan, jos tilan koko ei riitä tai katsomo on kiinteä, niin kuin se usein on. Kolmannen opiskeluvuoteni aikana osallistuin Kanditeatteri-kurssille, jossa teimme esitystä niin pitkälle kuin koronapandemia antoi myöten. Esitys ei valmistunut, mutta pidin koko prosessin ajan tiukasti kiinni katsomoajatuksestani – ja tällä kertaa se oli mahdollista toteuttaa. Onnekseni lavaa pienentävä katsomorakenne palveli esitystä, eikä se kohdannut paljoa vastustusta. Tämä vaati kuitenkin sen, että olin selkeä mielipiteeni kanssa. Poikkeavan suuren tilan viedessään tällainen katsomorakenne ei ole helposti lähestyttävä työryhmäläisille, sillä se rajaa paljon vaihtoehtoja pois esimerkiksi näyttelijän toiminnan tai valosuunnittelun kannalta.

## Muutoksen mahdollisuus

Haastattelemieni teattereiden parissa vallitsi yhteneväinen myönteisyys siihen, että halutessaan yleisön jäsen voi kysyä tarkennuksia kunkin esityksen sisältövaroituksista. Riippuen teatterista, tieto on saatavilla esimerkiksi nettisivuilla, esitystilan yhteydessä, lippukassalta tai henkilökunnalta suoraan kysymällä. Oma kokemukseni tästä on vaihteleva. Jos esityksestä on alun alkaenkaan ilmoitettu, että se sisältää vilkkuvaa valoa, olen kysynyt tarkennuksia valon kestosta, laadusta ja sijainnista esityksessä. Välillä tieto on löytynyt kysymältäni henkilöltä suoraan, toisinaan taas asiaa on jouduttu selvittämään valoteknikolta tai muulta henkilökunnalta. Näissä kokemuksissa tosin painottuu se, että olen kysynyt asiaa usein vasta esitystilan ovella – johtuen tosin siitä, että asiasta on usein ilmoitettu vasta siellä.

Varoitusten muokkaaminen palautteen perusteella sai vastauksissa myös myönteisen vastaanoton, joskin hieman varautuneen sellaisen. Palaute otetaan vastaan ja se viedään eteenpäin myös taiteelliselle työryhmälle, mutta muutoksia tehdään vain, mikäli varoituksen lisäämiselle tai muokkaukselle löytyy hyvät perusteet. Tämä on täysin ymmärrettävä kanta, sillä palautteen seassa voi olla vaatimuksia, jotka eivät ole kovin realistisia. On kuitenkin otettava huomioon saamistani vastauksista ilmenevä vastahakoisuus sisältöön liittyvien varoitusten suhteen. Miten helposti näitä oikeasti lähdetään muokkaamaan yleisöpalautteen perusteella? Myös fyysisten triggereiden varoituksiin liittyvät palautteet saattavat jäädä huomiotta. Kuten mainitsin, ei yhteneväisiä käytäntöjä ole, jolloin pyyntö muokata varoitusta tai lisätä sellainen voidaan nähdä turhana ja perättömänä

vaatimuksena. Yhden teatterin vastauksessa nousi kuitenkin esiin toive selkeästä ohjeesta, jonka mukaan sisältövaroitukset voisi asettaa. Tämä helpottaisi huomattavasti varoituksista johtuvan palautteen käsittelyä.

*Olen itse miettinyt myös, löytyykö jostain ohjeistusta juuri siihen, millaisista asioista on hyvä varoittaa. Mutta sitten olen yrittänyt järkeillä asiaa vähemmistöjen tai marginalisoitujen katsojien näkökulman kautta.*

*- teatteri Etelä-Suomesta*

Yhtenäisten sisältövaroituskäytäntöjen saaminen esittävien taiteiden kentälle tuntuu tällä hetkellä, näiden haastatteluiden perusteella, utopistiselta. Vaikka joidenkin teattereiden vastauksista oli luettavissa joko selkeämmin tai rivien välistä myönteisyyttä erilaisten varoitusten käytölle, on yleinen vire ajatuksissa päinvastainen. Arvomaailma tuntuu olevan se, että esityksen edut menevät yleisön jäsenten hyvinvoinnin edelle. Ja niin kauan kuin asenne on tämä, muutoksen mahdollisuus on pieni.

## TULEVAISUUS: TÄTÄ EHDOTAN

Yhteinen toimintamalli on sisältövaroituskäytäntöjen hajanaisuuden ja vaihtelevuuden vuoksi tarpeellinen. Kunkin produktion päätöksentekoa tarvittavista varoituksista helpottaisi lista, jossa olisi kasattu yhteen varoittamisen arvoiset asiat. Myös varoituksista ilmoittamisen tapoihin on aiheellista saada yhteneväiset toimintatavat, sillä se helpottaa informaation saavutettavuutta. Esittelen seuraavaksi oman ehdotukseni sille, kuinka käytännöt saataisiin yhtenäistettyä.

Joillekin yleisön jäsenille varoitukset eivät ole tarpeellisia ja toisille taas ovat, minkä lisäksi joidenkin on myös tarpeellista tietää varoitusten tarkemmin eriteltyt sisällöt. Täten olisi suotavaa, että varoitukset voi halutessaan lukea tai jättää lukematta. Nämä faktat mielessä pitäen sisältövaroitukset ilmoitetaan kahdessa listassa, jotka julkaistaan samassa yhteydessä. Katsoja voi halutessaan lukea joko yhden tai molemmat listat – tai ei kumpaakaan. Käyn myöhemmin läpi julkaisuun liittyviä sommitelmallisia seikkoja, jotka tällaisen valinnan mahdollistavat.

Ensimmäinen lista sisältää *yleiset varoitukset* ja toinen lista *tarkemmat varoitukset*. Yleisten varoitusten luokassa ovat suuripiirteisemmät varoitukset, esimerkiksi väkivalta tai alastomuus. Tarkempien varoitusten luokassa taas ovat yksityiskohtaisemmat määrittelyt yleisen luokan varoituksista. Väkivalta tarkoittaisi esimerkiksi vähemmistöön kohdistuvaa väkivaltaa ja alastomuus alaruumiin alastomuutta. Erittely on oleellista tehdä huolellisesti varsinkin tarkempien varoitusten luokassa, jotta eri asioista triggeröityvät yksilöt saavat mahdollisimman tarkkaa informaatiota, jonka avulla voivat valmistautua esitykseen tai jättää kokonaan tulematta. Jotkin tarkemmat varoitukset saattavat sopia useamman yleisen varoituksen alapuolelle, mutta toisto ei haittaa, sillä se antaa mahdollisuuden tarkan informaation välittämiseen.

Esittelen tässä yhden vaihtoehdon luokittelun tekemiseen. Koska potentiaalisesti varoituksen tarvitsevia esityksen aiheita ja komponentteja on olemassa niin monia, ei tämä lista voi mitenkään olla kattava. Luokkiin listaamani asiat ovat sellaisia, joiden koen *ainakin* olevan listaamisen arvoisia, ja ne toimivat täten vapaasti jatkettavien listojen alkupäänä. En myöskään kykene ottamaan huomioon esimerkiksi kaikkia vähemmistöryhmien tarvitsemia varoituksen aiheita, sillä näistä ryhmistä ulkopuolisena minulla ei ole heidän kokemuksiaan. Tämä luokittelu, tarkempien varoitusten luokka varsinkin, toimii siis eräänlaisena malliesimerkkinä.

YLEISET TARKEMMAT  
VAROITUKSET: VAROITUKSET:

Väkivalta	muihin kohdistuva, itseen kohdistuva, lapsiin kohdistuva, vähemmistöihin kohdistuva, seksuaalinen väkivalta, voimakas väkivalta, lievä väkivalta, uhkailu, rasismi, sota, kuolema, ruumiin näyttäminen
Päihteen	alkoholi, huumeet, suoraa kuvausta, puheen tasolla
Alastomuus	kokovartalolastomuus, osittainen alastomuus, katsojaa lähelle tuleva alaston henkilö
Seksuaalinen sisältö	raiskaus, seksuaalinen ahdistelu, seksuaaliset toimet (erittele tarkemmin, esim. masturbointi), suoraa kuvausta, puheen tasolla
Itsemurhakuvas	itsensä satuttaminen (erittele tarkemmin, esim. viiltely), itsemurhateon näyttäminen, ruumiin näyttäminen, suoraa kuvausta, puheen tasolla
Eritteet	veri, oksennus, uloste, virtsa
Fobiat	hyönteiset, neulat
Voimakkaat valot	vilkkuva valo, liikkuva valo, voimakas valo, kesto
Teatterisavu	suuri määrä, pieni määrä
Kovat äänet	yksittäiset kovat äänet, pidempikestoinen kova ääni/musiikki, kuulosuojaimien tarve
Ikäsuositukset	aikuiset, nuoret, lapset

Kuinka näitä sitten käytettäisiin? Otetaan esimerkiksi kuvitteellinen esitys, joka kertoo vanhuksen viimeisistä päivistä hoitokodissa. Esityksessä käydään läpi vanhuksen elämää ja lopussa vanhus päättää tappaa itsensä. Käsiteltäviä elämäntapahtumia ovat muun muassa lapsen syntyminen ja puolison kuolema. Välillä näyttelijä on lavalla alasti. Paikoittain käytetään teatterisavua ja kovaäänistä musiikkia. Tällaisessa esityksessä varoitukset menisivät näin:

Yleiset varoitukset:

Väkivalta, eritteet, alastomuus, itsemurhakuvasi, teatterisavu, kovat äänet, ikäsuositus.

Tarkemmat varoitukset:

Väkivalta: kuolema, ruumiin näyttäminen.

Eritteet: veri.

Alastomuus: kokovartaloalastomuus.

Itsemurhakuvasi: suoraa kuvausta, itsemurhateon näyttäminen, ruumiin näyttäminen.

Teatterisavu: pieni määrä.

Kovat äänet: pidempikestoinen kova musiikki.

Ikäsuositus: aikuiset.

Käytännössä lista julkaistaan nettisivuilla esimerkiksi niin, että yleisten varoitusten lista on avattavan linkin takana. Tämän avattuaan voi klikata kutakin yleisen listan kohtaa ja avata siten tarkemman erittelyn, mikäli sen haluaa lukea. Käsiohjelmassa lista taas voi sijaita esimerkiksi viimeisellä sivulla, jolloin sen vahingossa silmäilemisen mahdollisuus vähenee huomattavasti. Tällöin käteväintä on käyttää peräkkäisiä listoja: ensin yleiset varoitukset ja niiden alapuolella tarkemmat. Myös esitystilan ovella on hyvä pitää yleisten varoitusten listaa, jotta tieto on mahdollista saada vielä juuri ennen esitystä, mikäli sen on aiemmin ohittanut. Tarkemman varoituluokan lista on hyvä olla myös luettavissa, hieman erillään yleisistä varoituksista.

Listauksen vaihtoehtona voitaisiin ottaa käyttöön elokuvien ja tv-sarjojen puolelta tutut kuvakkeet, joissa ilmoitetaan materiaalin mahdollisesti haittaa aiheuttavasta sisällöstä (Kansallinen audiovisuaalinen instituutti 2020). Visuaalisena elementtinä ne ovat selkeät, mutta tieto, jota yhteen kuvakkeeseen saadaan mahtumaan, on varsin pieni – ja samalla iso. Yleisenä vihjeenä sisällöstä ne ovat toimivia, mutta esimerkiksi seksistä varoitettava kuvake ei kerro, onko esitetty seksi suostumuksellista vai ei. Sanojen kautta ilmaisun mahdollisuus on laajempi, ja tämän vuoksi kallistun sanallisten varoitusten puolelle.

Tämän hetken käytäntönä on mainita sisältövaroitukset esityksen ennakkotiedoissa vain, jos

varoituksia on annettavana. Tämä kuitenkin jättää auki sen mahdollisuuden, että esityksessä on varoituksen arvoisia asioita, joita ei ole ilmoitettu sisältövaroitusten yleisen käyttämättömyyden vuoksi. Tästä seuraa valheellinen helpotuksen tunne itselle sopivasta sisällöstä, joka sitten kesken esityksen paljastuu joksikin aivan muuksi. Sen vuoksi ehdotan, että käyttöön otetaan myös tapa ilmoittaa, mikäli esitys ei sisällä varoitettavia asioita. Yksinkertainen ”ei sisältövaroituksia”-ilmoitus takaa katsojille mielenrauhan. Ongelman tämän fraasin kanssa saattaa tosin muodostaa se, että esitys voi tällaisella saatetekstillä kuulostaa yksinkertaistetun kepeältä tai lapsille suunnatulta. Yhtenä ratkaisuna voisivat olla ikäsuositukset, jolloin esitys tosin sisältäisi sisältövaroituksia. En osaa antaa tyhjentävää ratkaisua tähän ongelmaan, mutta en koe, että se kokonaisuudessaan estää ”ei sisältövaroituksia” -ilmaisun käytön.

Koska varoitukset ja niiden tarpeet ovat hyvin henkilökohtaisia, on palautteen kuunteleminen tärkeää. Eri väylät palautteen antamiseen on hyvä muotoilla selkeiksi ja helposti lähestyttäväiksi, jotta yleisön on sujuvaa antaa palautetta jokin varoituksen puuttuessa tai ollessa sopimaton esitykseen. Avoimen palautteen ohella on hyvä antaa myös listamuotoinen palaute vaihtoehdoksi – listana voi toimia esimerkiksi samankaltainen lista kuin mikä esityksen tekijöillä on käytössään sisältövaroitusten määrittelyssä.

Tilasuunnittelun kannalta konkreettisimmin yleisön kykyä kuunnella omaa oloaan parantaa katsomoratkaisujen pohtiminen. Vaikka esitystilan fyysisten ja kiinteiden rakenteiden vuoksi tämä ei aina onnistu, on se hyvä ottaa huomioon niin usein kuin vain mahdollista on. Käytännössä tämä tarkoittaa muunneltavien katsomoiden rakentamista siten, että yleisön on helppo halutessaan poistua kesken esityksen – niin, ettei poistuminen herätä huomiota muissa katsojissa. Pidemmän aikavälin tähtäimenä toivon olevan, että myös kiinteiden katsomoiden suunnittelussa otetaan huomaamaton poistuminen yhdeksi prioriteetiksi. Helpon poistumisen mahdollistamista on kuitenkin hyvä pitää niin sanottuna viimeisenä keinona: ensisijaista on, että esityksen ennakkotiedot antavat katsojalle mahdollisuuden tehdä päätöksen osallistumisesta. Ennakkoon arvioiminen on toisinaan silti hankalaa, joten helppo poistuminen on oleellista pitää tilasuunnittelussa mukana.

#### Tiivistettynä:

1. Kaksijakoinen lista sisältövaroituksista
2. Sisältövaroitukset tai ”ei sisältövaroituksia”
3. Palautteen kuunteleminen ja mahdollistaminen
4. Poistumisen salliva katsomorakenne

## LOPUKSI

Koska sisältövaroitukset parhaimmillaan turvaavat yleisön henkistä hyvinvointia ja estävät sairauskohtauksia, on oleellista löytää yhteneväiset toimintatavat noiden varoitusten käyttöön. Ensimmäinen askel on hyväksyä varoitusten tarpeellisuus, vaikkei itse välttämättä kuuluisi niitä tarvitsevien joukkoon. Seuraava etappi on luoda yhteiset tavat käyttää varoituksia, johon edellisessä luvussa tarjosin yhden ehdotuksen. Tätä kautta informaatio selkenee sekä yleisön että esityksen tekijän näkökulmasta eikä aiheuta epävarmuutta tulkinnanmahdollisuuden kautta. On kuitenkin ennen kaikkea muistettava pitää keskusteluyhteys avoinna eri suuntiin. Yleisöpalautteen mahdollistaminen ja kuunteleminen ovat tuon kommunikaation ydin, minkä lisäksi on oleellista luoda ilmapiiri, joka antaa tilaa keskustelulle myös taiteellisten työryhmien sisällä. Koska sisältövaroitusten asettaminen ei ole aina yksinkertaista, tarvitaan myös keskustelua itse tekijöiden kesken, jotta oikeat varoitukset löydetään ja jo valittuja voi tarvittaessa kyseenalaistaa ja muuttaa. Kuten taiteessa ylipäänsä, ei tässäkään asiassa ole aina vain yhtä oikeaa ratkaisua.

On kuitenkin tärkeää pitää mielessä yksinkertainen pohja-ajatus: mieluummin liikaa varoituksia kuin liian vähän. Koska varoituksia on toisinaan vaikea asettaa, on parempi laittaa nekin, joiden tarpeellisuutta hieman kyseenalaistaa - niissä on silti jotain sellaista, mikä herättää tarpeellisuuden tunnetta. Liian laaja tai tarkka sisältövaroitustilasto ei ole keneltäkään pois. Varsinkaan, jos sen toteuttaa niin, että yksilö voi itse päättää, lukeeko sen. Mikäli sisältövaroitukset jo pohjimmiltaan tuntuvat liian vastenmielisiltä eikä niitä halua tekemässään esityksessä käyttää, on tämä lähtökohta hyvä ottaa mukaan tekemisprosessiin jo alusta alkaen. Esityksen sisällön kykenee tällöin suunnittelemaan sen mukaan, ettei varoitettavia aiheita siihen laisinkaan päädy.

Tämä ei tarkoita sitä, että ilman sisältövaroituksia saisi tehdä vain tunteita tai ajatuksia herättäviä esityksiä. Haluan vain painottaa sitä, että varoitusten käytössä on oltava tietyllä tapaa ehdoton: niitä on käytettävä, yhteisesti sovitun mallin mukaan. Muutos on joka tapauksessa hidasta, eikä tämä asia etene ilman tietynlaista jämäpöyttä. Tarvitsemme joukkokuria, joka kannustaa ja tarpeen tullen pakottaa sisältövaroitusten käyttöön. Päätöstä jättää sisältövaroitukset esitysprosessin ulkopuolelle ei saa antaa vaihtoehdoksi, sillä silloin pysymme tässä tilanteessa, jossa nyt olemme. Varoitusten käyttöön pitäisi suhtautua samalla lailla kuin esimerkiksi esitystilaan liittyviin määrä-

yksiin muun muassa kulkuväylien leveydestä: vaikka ne saattavat vaikuttaa taiteellisiin valintoihin, ei niitä voida olla noudattamatta.

Aiheen tutkimista on syytä jatkaa, jotta saadaan lisää tietoa sisältövaroitusten käytöstä varsinkin suomalaisella esittävien taiteiden kentällä. Tämä tutkielmani on vain pieni katsaus nykypäivän käytäntöihin eikä mahdollistanut monien aiheen eri osa-alueiden tutkimista. Mielenkiintoista olisi saada tietoa esimerkiksi yleisön suhtautumisesta sisältövaroituksiin, sillä tekemissäni haastatteluissa tähän ei ollut mahdollista syventyä muutamaa kysymystä enempiä. Tietoa tähän voisi saada esimerkiksi käytännön kokeilujen kautta muutamassa eri teatterissa. Esityskatseluiden ja kyselylomakkeiden avulla voitaisiin tutkia, miten yleisö reagoi sisältövaroitusten käyttöön ja miten se vaikuttaa katsomiskokemukseen. Tämä vaatisi totta kai paljon resursseja, mutta tarjoaisi ainutlaatuista materiaalia tutkimukseen nimenomaan katsojan positiosta. Tärkeintä tällä hetkellä olisi kuitenkin mielestäni tutkia syvemmin niitä ajatuksia ja asenteita, jotka saavat olemaan joko sisältövaroitusten käytön puolella tai sitä vastaan. Sillä mikäli taustasyitä pystyy ymmärtämään, on ratkottavan ongelman ratkaisu helpompi löytää.

## Lähteet

### Painetut lähteet

Foucault, Michel. 1975. *Tarkkailla ja rangaista*. Suom. Eevi Nivanka. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Kajo, Irene. 2020. *Ruumiin rajoilla – esitykseen osallistuja ei ole enää koskematon*. Teatteri+Tanssi+Sirkus 1/20, 14-16.

Palfrey, John. 2018. *Safe Spaces, Brave Spaces: Diversity and Free Expression in Education*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Sedgman, Kirsty. 2018. *The Reasonable Audience: Theatre Etiquette, Behaviour Policing, and the Live Performance Experience*. Sveitsi: Springer Nature Switzerland AG.

### Sähköiset lähteet

Haslma, Nick. 2017. *A short history of trigger warnings*. Psychlopaedia.  
<https://psychlopaedia.org/society/republished/whats-the-difference-between-traumatic-fear-and-moral-anger-trigger-warnings-wont-tell-you/> Viitattu 29.9.2020.

Kansallinen audiovisuaalinen instituutti. *Ikäraja- ja sisältösymbolit*.  
<https://kavi.fi/ikarajat/yleistieto/symbolit/> Viitattu 29.9.2020.

Leavitt, Jonathan & Christenfield, Nicholas. 2011. *Story Spoilers Don't Spoil Stories*. Sage Journals.  
<https://www.csus.edu/indiv/m/merlinos/pdf/psychological%20science-2011-leavitt-1152-4.pdf>  
Viitattu 1.10.2020.

Merriam-Webster Incorporated. 2020. *Merriam-Webster dictionary*.  
<https://www.merriam-webster.com/dictionary/trigger%20warning> Viitattu 29.9.2020.

Piispa, Lauri & Junttila, Jorma. 2013. *Suomalainen elokuvatuotanto 1940–1949*. Elonet.  
<https://elonet.finna.fi/Content/suomalaisen-elokuvan-vuosikymmenet?p=/1940-1949> Viitattu 4.11.2020.

Terveyden ja hyvinvoinnin laitos. 2020. *Karanteeni ja eristys*.  
<https://thl.fi/fi/web/infektiotaudit-ja-rokotukset/ajankohtaista/ajankohtaista-koronavirukset-covid-19/tarttuminen-ja-suojautuminen-koronavirus/karanteeni-eristys-ja-karanteenia-vastavat-olosuhteet> Viitattu 2.10.2020.

Finlex. 2011. *Pakkokeinolaki*.  
<https://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2011/20110806> Viitattu 2.10.2020.

Finlex. 2016. *Mielenterveyslaki*.  
<https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1990/19901116#L2> Viitattu 2.10.2020.

Finlex. 2020. *Tartuntatautilaki*.  
<https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2016/20161227> Viitattu 2.10.2020.

# Liitteet

## Haastattelukysymykset

1. Käytättekö sisältövaroituksia esityksissänne? Jos käytätte, millaisia?
2. Kuka tekee päätöksen, mitä sisältövaroituksia kunkin esityksen yhteydessä käytetään?
3. Millaisin kriteerein päätökset tehdään? Esimerkiksi: onko vilkkuvien valojen varoituksessa jokin minuuttikesto, jonka jälkeen asiasta ilmoitetaan esityksen ennakkotiedoissa?
4. Onko sisältövaroituksista tullut palautetta työryhmältä? Entä yleisöltä?
5. Onko sisältövaroitusten määrittelyssä ilmennyt ongelmia? Esimerkiksi: jokin ei tullut varoituksia laatiessa mieleen tai jokin puolestaan tuntui jälkikäteen ylimääräiseltä, jne.
6. Erilaisiin fyysisiin sairauksiin pohjaavat sisältövaroitukset ovat yleisessä käytössä (esimerkiksi vilkkuvat valot, teatterisavu, kovat äänet). Miten suhtaudutte sellaisten sisältövaroitusten käyttöön, jotka pohjaavat katsojan henkisen hyvinvoinnin turvaamiseen? Esimerkiksi: seksuaalissävyytteinen sisältö, väkivaltakuvasto, rasismi.
7. Tällaisten sisältövaroitusten on joissain tilanteissa väitetty pilaavan esityksen kertomalla katsojalle etukäteen, mitä on tulossa. Oletteko kohdanneet tällaista palautetta yleisöltä? Tai itse työryhmältä, mikäli sisältövaroituksista päättää joku muu kuin työryhmä?
8. Jotkut teatterit ovat ratkaisseet tämän ongelman mainitsemalla eri sanamuodoin, että esitys sisältää materiaalia, joka saattaa järkyttää herkimpiä katsojia. Tämä ilmaisu on kuitenkin aika ylimalkainen ja siitä on vaikea päätellä, minkä tyyppisestä sisällöstä on tarkemmin ottaen kyse. Jos olette käyttäneet sisältövaroituksia yleisön henkisen hyvinvoinnin turvaamiseksi, millaisella tarkkuudella olette asiasta ilmoittaneet? Jos ette ole, millaisella tarkkuudella tai millaisin sanamuodoin voisitte kuvitella asiasta ilmoittavanne?
9. Saako katsoja kysyä teiltä lisätarkennuksia sisältövaroituksiin? Onko vastaus helppo saada?
10. Miten suhtaudutte palautteeseen, jota teille annetaan sisältövaroituksiin liittyen? Esimerkiksi: oletteko avoimia ottamaan uusia varoituksia käyttöön?